

*A chave da apreensão do universo kafkiano está em percebê-lo como uma superestrutura, uma totalidade, na qual estão implicadas relações sociais, que têm como ponto central a dominação. Kafka consegue, por meio de uma nova linguagem em que reina a lógica do absurdo, fazer com que o real passe do latente à plena expressão.*

**Milla Benício Câmara**

# Kafka e suas metamorfoses: uma incursão nas possibilidades e restrições dos métodos de crítica literária

*Kafka and his metamorphoses: a raid in the possibilities and constraints of the literary criticism methods*

MILLA BENÍCIO CÂMARA\*

## Resumo

Neste artigo, propõe-se uma espécie de “pastiche crítico”, a fim de pensar as possibilidades, mas, sobretudo, os limites dos métodos franceses de crítica literária: a crítica genética, temática, textual, psicanalítica e sociocrítica. A “encenação metodológica” é feita a partir de uma leitura munida de diferentes ferramentas conceituais, que, ao tentar dar conta da literatura de Franz Kafka, nomeado por Michael Löwy de “sonhador insubmisso”, demonstra a fragilidade de uma postura científica de classificação frente ao inesgotável da obra kafkiana.

**Palavras-chave:** Kafka. Crítica literária. Pastiche.

## Abstract

In this article, the author proposes a kind of “critical pastiche”, in order to think about the possibilities as well as the limits of the French methods of literary criticism: psychoanalysis and the genetic, thematic, textual and social criticism. The methodology used comprises a kind of reading which, associated to different conceptual tools, tries both to examine Franz Kafka’s literature and to demonstrate the fragility of a scientific posture for analyzing the greatness of his books.

---

\* Mestre em Letras e Doutoranda em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ, Brasil; Email: millabenicio@yahoo.com.br.

**Keywords:** Kafka. Literary criticism. Pastiche.

## Introdução

Franz Kafka é um dos maiores enigmas da literatura moderna e, por que não afirmar categoricamente, da literatura universal. E tal condição se deve à abertura de sua obra para infinitas leituras, irrompendo a cada geração de leitores com novas indagações. Talvez pudéssemos evocar aqui o vigor característico de uma autêntica hermenêutica existencial. Não é outra, portanto, a marca dos clássicos: a interminável releitura. Embora envolvendo contextos, épocas e histórias diferentes, as obras do autor criaram um universo em comum, que transcendeu a literatura e despertou interpretações das diversas áreas do conhecimento humano. Ao que tudo indica, o próprio Kafka compreendeu a fundo a plasticidade dos autores clássicos e não poupou da paródia Cervantes e Homero, para citar apenas dois entre os maiores.

Em relação ao primeiro, escreveu um conto tão breve que a isto se resume:

*Sancho Pança, que por sinal nunca se vangloriou disso, no curso dos anos conseguiu, oferecendo-lhe inúmeros romances de cavalaria e de salteadores nas horas do anoitecer e da noite, afastar de si o demônio – a quem mais tarde deu o nome de D. Quixote – de tal maneira que este, fora de controle, realizou os atos mais loucos, os quais no entanto, por falta de um objeto pré-determinado – que deveria ser precisamente Sancho Pança –, não prejudicaram ninguém. Sancho Pança, um homem livre, acompanhou imperturbável, talvez por um certo senso de responsabilidade, D. Quixote nas suas sortidas, retirando delas um grande e proveitoso divertimento até o fim de seus dias (KAFKA, 2002 a, p. 103).*

Já no *Silêncio das sereias* (KAFKA, 2002b), encontramos um Ulisses confrontado não com o canto, mas com o silêncio das belas do mar, pois quando chegou, “as poderosas cantoras não cantaram, seja porque julgavam que só o silêncio poderia ainda conseguir, seja porque o ar de felicidade no rosto de Ulisses [...] as fez esquecer de todo e qualquer canto” (Id., p. 105).

Nesse sentido, todo leitor de Kafka experimenta desde as primeiras páginas aquilo que garante a revisitação das grandes obras de arte: o aspecto enigmático. Mas, com uma crucial diferença de tom no caso das suas parábolas (e compreendemos aqui também os romances como parabólicos), não há no seu universo criativo amparo ou alento com relação às respostas de seus enigmas. A voz que narra jamais socorre, ao contrário, evade-se e, ao fazê-lo, obriga o leitor a experimentar a mesma solidão dos personagens. Trata-se de uma técnica de composição. No entanto, isso seria dizer pouco ou mesmo reduzir o espectro de sentidos dos temas kafkianos. Então, a técnica é o suporte formal para a potencialização de um efeito que parece

anteceder o próprio texto.

Exatamente por ser rico e multiforme, difícil de ser apreendido e impossível de ser reduzido a uma única forma, esse universo pôde atingir diferentes correntes de pensamento. Para se chegar à essência da escrita kafkiana, no entanto, não se deve tentar filiar o escritor a nenhuma tradição, mas insistir nos aspectos que dificultam seu enquadramento. Theodor Adorno dá a sentença perfeita sobre essa questão:

*As criações de Kafka se protegem do erro artístico mortal que consiste em crer que a filosofia que o autor injeta na obra seja o seu teor metafísico. Se fosse assim, a obra teria nascido morta: ela se esgotaria naquilo que diz e não se desdobraria no tempo. Para se prevenir contra o curto-circuito causado pelo sentido prematuro já visado pela obra, a primeira regra é tomar tudo literalmente, sem recobrir a obra com conceitos impostos a partir de cima. A autoridade de Kafka é a dos textos (ADORNO, 1998, p. 242).*

Nem mesmo Michael Löewy, que deu ao seu livro o título sugestivo de *Franz Kafka, sonhador insubmisso* (LÖEWY, 2005), parece ter resistido à tentação de organizar o pensamento kafkiano a partir do “fio vermelho” de uma leitura “sociopolítica”, que faz de sua obra algo como um reflexo de suas convicções pessoais libertárias, e jamais identificadas com figuras de autoridade, deixando de lado aspectos essenciais de sua literatura como a teologia judaica, por exemplo.

Em uma homenagem a esse escritor, que de sua unicidade gera multiplicidade, propomo-nos aqui a uma análise do universo kafkiano a partir dos métodos críticos franceses para a análise literária: a crítica genética, temática, textual, psicanalítica e sociocrítica. Destrinchar o legado de Kafka a partir de um olhar imbuído de diferentes ferramentas metodológicas é não só uma brincadeira, um “pastiche crítico”, como já sugerido anteriormente por Leyla Perrone-Moisés (1994), mas uma demonstração de como esse universo literário pode ser apropriado por diferentes formas de pensar, embora nenhuma delas seja suficiente para encerrá-lo.

## Sociocrítica: a literatura como expressão de uma sociedade

*Sociocritique désignera donc la lecture de l'historique, du social, de l'idéologique, du culturel dans cette configuration étrange qu'est le texte: il n'existerait pas sans le réel, et le réel à la limite, aurait existé sans lui (BERGEZ, 1999, p. 123) <sup>1</sup>.*

É preciso ver a obra de Kafka, não apenas como arte, a partir de uma ati-

<sup>1</sup> *Sociocrítica* designará, portanto, a leitura do histórico, do social, do ideológico, do cultural dentre dessa configuração estranha que é o texto: ele não existiria sem o real, e real, no limite, haveria existido sem ele.

tude contemplativa, mas como uma arma para a compreensão do processo histórico (o que leva conseqüentemente à ação direta). Toda leitura deve contribuir para o progresso da consciência sócio-histórica, tendo em vista que a literatura é a expressão de um indivíduo em sociedade e, portanto, seu próprio reflexo.

Os textos de Kafka são convites à tomada de consciência da absurda situação de opressão do homem moderno. E, não por acaso a sua metáfora mais recorrente é o labirinto e as repartições públicas: ambientes frios, burocráticos, fantasmagóricos. Tudo se passa de modo mecânico e imperativo, sem recurso à sensibilidade poética ou resgate espiritual. A primeira grande preocupação de Gregor Samsa, protagonista de *A metamorfose* (KAFKA, 2005), quando se descobre com o corpo de uma estranha criatura, é como cumprir a jornada de trabalho e continuar a sustentar a família. É o chefe que o chama insistentemente do outro lado da porta. Trata-se, sem dúvida, de uma crítica ao mundo moderno, no qual tudo assume a forma seriada da indústria e nada escapa à mercantilização. Mas os seus personagens sempre resistem, procuram a saída impossível do labirinto, e somente nisso consiste tanto a tragicidade quanto o heroísmo dos seus gestos.

Como não lembrar do teatro de Brecht e sua evocação à plateia para desconfiar de tudo, inclusive da arte? Em *A exceção e a regra* (BRECHT, 2013, não paginado), já no início da peça, os atores dizem à plateia:

*Até o mínimo gesto, simples na aparência,  
Olhem desconfiados! Perguntem  
Se é necessário, a começar do mais comum!  
E, por favor, não achem natural  
O que acontece e torna a acontecer  
Não se deve dizer que nada é natural!  
Numa época de confusão e sangue,  
Desordem ordenada, arbítrio de propósito,  
Humanidade desumanizada  
Para que imutável não se considere  
Nada.*

O chamado à praxis dá-se na dimensão da indignação do espectador do drama de seus personagens, mais ainda, no reconhecimento desse drama como o cotidiano no qual ele mesmo se acha enredado.

A chave da apreensão do universo kafkiano está em percebê-lo como uma superestrutura, uma totalidade, na qual estão implicadas relações sociais, que têm como ponto central a dominação. Kafka consegue, por meio de uma nova linguagem em que reina a lógica do absurdo, fazer com que o real passe do latente à plena expressão. O clima angustiante de suas histórias desperta o leitor para um mundo completamente reificado e burocratizado – o seu próprio mundo.

Muitos veem em Kafka um vidente, já que ele previu as feições que o

capitalismo tomaria, os regimes autoritários, a massificação e a alienação. Na verdade, o autor não tinha a capacidade de prever, mas de ver além, de perceber em sua própria experiência a sistematização histórica que viria mais tarde. Em uma conversa com Janouch, Kafka comenta a respeito do Tailorismo:

*Ele corrompe e degrada não só o trabalho como, sobretudo, o homem que trabalha. Esse tipo de vida "taylorizada" é uma terrível maldição da qual só podem resultar fome e miséria crescentes, ao invés da ansiada saúde e prosperidade. Para você há progresso.. "Progresso na direção do fim do mundo", sugeriu Janouch. Kafka moveu negativamente a cabeça: "Se ao menos isso fosse certo! Mas não é. A embalagem da expedição da vida nos remete ninguém sabe para onde. A pessoa é mais um objeto, uma coisa, do que uma criatura viva". (grifos meus) (JANOUGH, 1973, p. 152).*

Não apenas nas cartas, mas, principalmente em suas obras literárias, Franz Kafka monta o cenário – fatigante, absurdo, labiríntico e monótono – desta peça que está por ser encenada, e cujos papéis em breve desempenharemos: o cidadão comum tiranizado por um sistema difuso e onipresente, com suas figuras de autoridade, arbitrárias e intransponíveis.

## Crítica genética: a obra literária em seu devir

*La critique genetique a pour objet cette dimension temporelle du texte à l'état naissante, et part de l'hypothèse que l'œuvre, dans sont eventuelle perfection finale, n'en reste pas moins l'effet de sa propre genèse (BERGEZ, 1999, p. 5)<sup>2</sup>.*

A obra assim como a conhecemos é resultado de uma elaboração progressiva. Desde a intuição primeira ao texto finalizado, há um longo processo, um trabalho intelectual, do qual a publicação é uma mera consequência. Esse processo, que podemos tratar como a própria gênese da obra, deixa traços: a biografia do autor, seus manuscritos, rasuras, observações. Perseguir o texto literário em seu devir é elucidar a evolução do escritor e o processo que precedeu a emergência da obra; é desvendar seus segredos de fabricação.

"Há algo que seja verdadeiramente imóvel? Zenon disse: Sim, a flecha em pleno voo é imóvel" (KAFKA apud SALLES, 2008, p. 52). Essa anotação de Kafka em seu diário é citada por Cecília Salles, em um estudo sobre a Crítica Genética, a fim de definir uma característica fundamental dos documentos que fazem parte do processo criativo: ser como "uma flecha em pleno voo",

<sup>2</sup> A crítica genética tem por objeto essa dimensão temporal do texto em seu estado nascente, e parte da hipótese que a obra, em sua possível perfeição final, não é mais do que o efeito de sua própria gênese.

para que o objeto de estudo, em sua “realidade-móvel”, seja explorado cuidadosamente em uma sua “imobilidade-móvel” (SALLES, 2008, p. 52).

Parece que Franz Kafka conhecia o poder da crítica genética e preferiu manter seu universo como enigma. Em carta a seu amigo Max Brod, antes de morrer, o autor intercede:

*Querido Max, este é o meu último pedido: tudo quanto em forma de diários, manuscritos, cartas, minhas e de outros, desenhos, etc., for encontrado nas coisas que deixo [...] deve ser queimado integralmente e sem ser lido, assim como todos os escritos ou desenhos que tu ou outras pessoas, a quem em meu nome os pedirás, tenham em seu poder. [...] (KAFKA apud BROD, 1960, p. 239).*

Brod, porém, não atendeu ao pedido do amigo, e permitiu que fosse possível compreendermos o universo kafkiano. Em primeiro lugar, a partir dos diários do autor, percebe-se que se trata de alguém introspectivo, oprimido por uma autoridade suprema (a autoridade paterna), infeliz em seus relacionamentos pessoais e sempre à margem, em decorrência de questões político-religiosas. Todas essas características podem ser observadas em alguns de seus personagens, como se refletidas do próprio escritor.

O mais importante da esfera biográfica, entretanto, é como ela pode interferir no fazer literário do autor. Todos esses fatores que determinaram uma existência angustiante para Kafka, além do pouco tempo livre para escrever devido a um emprego burocrático, deram origem a uma linguagem peculiar ao universo kafkiano: a linguagem do absurdo, do grotesco. A compreensão dessa linguagem, principalmente de sua gênese, é a chave para se desvendar o enigma que ainda hoje fascina e intriga muitas pessoas.

## Crítica psicanalítica: literatura e inconsciente

*Pour l'analyste, tout discours est énigmatique, puisque s'y articulent des processus et des significations inconscients et conscientes (BERGEZ, 1999, p. 51)<sup>3</sup>.*

Como em toda produção literária, a relação entre Kafka e sua obra é um complexo de signos que remetem a uma situação psíquica anterior, que surge como sublimação de alguma frustração prévia. É o desejo malogrado do escritor manifestando-se como algo produtivo para o meio social.

Embora seja um enigma para a maioria das pessoas, o universo kafkiano pode ser analisado pela crítica psicanalítica, que conhece os meandros do inconsciente. *A priori*, é importante atentar para a estrutura onírica da obra de Kafka, que, assim como o sonho, dissolve a consciência em benefício de

<sup>3</sup> Para o analista, **todo discurso é enigmático**, já que se articulam processos e significações inconscientes e conscientes.



uma linguagem do inconsciente por meio de processos como a dramatização, condensação, deslocamento e fachada.

A partir de uma análise mais profunda, deparamo-nos com um pessimismo patológico, decorrente de inúmeros traumas, que o tornaram uma pessoa introspectiva e retraída. O núcleo de suas neuroses aponta para um complexo de Édipo remanescente, que influenciou toda a sua obra e assolou sua existência. Em carta a Felice Bauer, Kafka desabafa: "Eu já te disse alguma vez que admiro meu pai? Que ele é meu inimigo e eu o dele, conforme nossas naturezas o determinaram, [...] mas além disso minha admiração por sua pessoa talvez seja tão grande quanto meu medo diante dele" (KAFKA, 1967, p. 452).

Esse recalcque fica explícito em obras como *Carta ao Pai* (KAFKA, 2003) ou *A Metamorfose* (KAFKA, 2005), mas aparece de forma latente em praticamente todos os seus textos como a autoridade opressora e absurda, a principal característica do enigmático universo kafkiano. Para compreendê-lo plenamente é preciso, portanto, analisar os conflitos do autor e fazer o balanço das forças impulsoras que se afrontam em suas obras.

## Crítica temática: a obra como "modo de ser" no mundo

*L'un des concepts majeurs de la critique thématique est donc celui de relation; c'est par son rapport à lui-même que le moi se fonde, c'est par sa relation à ce qui l'entoure qu'il se définit (BERGEZ, 1999, p. 91)<sup>4</sup>.*

A obra literária constitui-se a partir de elementos textuais subordinados a uma consciência criadora. O ponto de partida de um texto é um ato de consciência. A literatura é antes a origem de experiências produtoras de sentido do que uma mera construção formal.

O universo kafkiano é fruto de um pacto do autor com a linguagem: seu pensamento caótico e angustiado desabrocha em uma estrutura que lhe é peculiar. Seu estilo único, absurdo, grotesco vem de sua percepção singular do mundo. É por meio desse universo tão particular que Kafka organiza inconscientemente suas experiências e, ao mesmo tempo em que se descobre pela escrita, constitui-se como indivíduo.

O modo como Kafka organiza categorias como tempo e espaço em seus textos revela um ser no mundo próprio do escritor. O universo kafkiano, representado por corredores sinistros, lugares escuros, abafados e caóticos, demonstra e define a vida de Kafka em um labirinto. No *Castelo* (KAFKA, 1990, p. 70), K. indaga: "Quero-me ir embora; como é que se chega até a porta de saída?", ao que responde, também perguntando, o oficial de

<sup>4</sup> Um dos principais conceitos da crítica temática é, pois, aquele da relação; é por sua relação consigo mesmo, que o eu se funda, é pela relação com aquilo que o circunda que ele se define.



diligências: “Com certeza que o senhor não se sente já perdido, pois não”, e prossegue “Olhe, vá até aquela esquina e depois volte à direita e siga ao longo do corredor até a porta”. K. retruca: “Mostre-me o caminho, pois há aqui tanto corredores que nunca encontraria a saída”. “Mas há só uma saída”, respondeu-lhe o oficial de diligências num tom de voz reprovador. Esta é a essência espiritual de sua obra.

Para compreender o significado contido nos textos de Kafka, é preciso detectar o tema labiríntico em sua permanência ao longo dos textos, e ainda, ao longo de toda a sua obra. Somente a partir dele pode-se vislumbrar sua coerência latente ao revelar os laços secretos entre os elementos dispersos. Não é a insistência que exprime o sentido, mas as conexões que dão forma à obra em relação à consciência que se manifesta.

## Crítica textual: um retorno ao texto

*Nous posions, et nous posons encore comme affirmation fondamentale, que l'objet de la science littéraire doit être l'étude des particularité spécifique des objets littéraires les distinguant de toute autre matière (JAKOBSON, 1973, p. 7) <sup>5</sup>.*

Antes de dar início a qualquer análise literária, é essencial ter em vista que cada texto é um sistema de signos. É preciso investigar suas qualidades intrínsecas, ou seja, trabalhar a escrita a partir de sua própria materialidade.

O grande erro cometido pela maioria dos críticos de Kafka é ignorar essa dimensão material de sua obra, optando por uma busca pelo significado por meio de elementos extra-textuais. Muitos se concentram em sua biografia, procurando quais fatores teriam influenciado o autor, enquanto seria relevante atentar apenas ao sujeito do discurso e à construção de sua narrativa.

O sujeito kafkiano mantém uma relação de diferença com aqueles que o rodeiam. Em diversas obras, a construção a partir da diferença fica explícita – com Gregor Samsa em *A Metamorfose* (KAFKA, 2005), o agrimensor em *O Castelo* (KAFKA, 1990), o jejuador de *Um Artista da Fome* (KAFKA, 2004) e Joseph K. de *O Processo* (KAFKA, 1989), temos apenas alguns exemplos. Essa relação de negatividade, entretanto, não se resume ao sujeito do discurso, mas estende-se a toda estrutura textual.

*Escorriam as horas, horas em que comungavam de um só hálito, de um só pulsar de coração, horas durante as quais K. experimentou sempre a sensação de se perder ou de penetrar em regiões estranhas, como homem algum jamais penetrara, num país estranho onde nem mesmo o ar tinha*

<sup>5</sup> Nós havíamos colocado, e ainda colocamos como afirmação fundamental, que o objeto da ciência literária deva ser o estudo das particularidades específicas dos objetos literários, distinguindo-os de todas as outras matérias.

*a mais ínfima partícula de comum com o ar da pátria e onde se morria asfixiado na própria estranheza, e a cujos loucos chamamentos não era possível resistir, mas antes avançar, para cada vez mais se perder (KAFKA, 1990, p. 55).*

A composição de sua escrita conta, portanto, com dispositivos que se articulam – como a formação sintática e gramatical, o vocabulário, as recorrências – para formar este complexo sistema que é o universo kafkiano.

A articulação entre forma e conteúdo é, de fato, extraordinária na obra de Kafka. Se os temas são duros e presos a uma mecânica infatigável, a linguagem do texto jamais é floreada, seguindo seca e direta do início ao fim. Carone (2002b, p. 215), um dos seus tradutores brasileiros, chamou a atenção para o aspecto cartorial de sua escrita. Na qualidade de funcionário de uma empresa de seguros de trabalho, teria Kafka assimilado como a melhor solução replicar o alemão que aplicava nos seus relatórios? Ao contrário de Proust e outros mestres do adensamento psicológico nas narrativas, o autor de *O Castelo* jamais faz concessões.

Jorge Luis Borges, quando jovem, traduziu pioneiramente *A metamorfose* para o espanhol, mas incorreu no erro de adjetivar em excesso, ou seja, “melhorou” (tornando menos direto) um texto que exige a aridez lacônica.

Assim, a escolha de cada palavra e sua disposição no texto tem um sentido estratégico para Kafka. A retirada de uma única frase pode fazer desabar todo o edifício, ou, o que seria ainda pior, daria alicerces a uma construção que se sustenta no abismo. Os melhores romances de Kafka são obras inconclusas. *O castelo* termina com uma frase pela metade. Já não importa se faltou a Kafka o tempo exigido para completá-la. O fato é que tal frase partida ocupou a imaginação de gerações de grandes escritores e, ao seu modo, produziu uma literatura apreciadora do valor do reticente. Agradecemos ao seu amigo-editor Max Brod por não ter ousado completar ou suprimir a frase final do romance.

## A porta de Kafka

Um homem do campo procura a Lei, mas o guarda, que lhe impede de ultrapassar a porta – aberta –, diz-lhe que, por ora, não pode autorizar sua entrada. Esse é apenas o último de uma série de guardas cada vez mais fortes, de tal modo que este, que agora barra a passagem, sequer pode suportar o olhar do terceiro depois dele. O homem do campo, na esperança da Lei, senta ao pé da porta, e ali fica por anos.

Tenta todos os meios para conseguir entrar – de diligências a subornos –, mas nada remove o primeiro guarda, que, a essa altura, parece ao homem ser seu único obstáculo àquele clarão que, em meio à escuridão, eternamente cintila por sobre a porta da Lei. À beira da morte, o homem reúne suas forças para fazer uma última pergunta, aquela que, de alguma forma, reúne todas as experiências que durante esses anos passaram por sua cabeça: “Se

todos aspiram a Lei, como é que, durante todos esses anos, ninguém mais, senão eu, pediu para entrar?”, ao que o guarda responde por fim: “Aqui ninguém mais, senão tu, podia entrar, porque só para ti era feita esta porta. Agora vou-me embora e fecho-a”.

A parábola *Diante da lei* (KAFKA, 2013) talvez seja a melhor metáfora do universo kafkiano – uma porta aberta, porém impenetrável, destinada unicamente a cada leitor, além da grande violência que uma “entrada forçada” causaria àquele que chega e vê cintilar, no fundo, um clarão irresistível. As figuras de autoridade intransponíveis, os labirintos, a estranheza, os abismos: as principais imagens da literatura de Kafka, e que, afinal, caracterizam sua escrita, são justamente aquelas que fogem de toda classificação e mantêm a porta de sua literatura sempre aberta, e não fechada.

## Referências

- ADORNO, Theodor. **Prismas**. São Paulo: Ática, 1998.
- BERGEZ, Daniel et al. **Introduction Aux Méthodes Critique Pour L'Analyse Littéraire**. Paris: Dunod, 1999.
- BRECHT, Bertold. A exceção e a regra. **Scribd**. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/91423038/A-excecao-e-a-regra-de-Bertold-Brecht>>. Acesso em: 3 jun. 2013.
- BROD, Max. **Franz Kafka: A Biography**. Nova York: Schocken Books, 1960.
- CARONE, Modesto. Um espólio de alto valor. In: KAFKA, Franz. **Narrativas do espólio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.
- JAKOBSON, Roman. La nouvelle poésie russe. In: **Questions de poétique**. Dir. de Tzvetan Todorov. Paris: Seuil, 1973.
- KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit**. Org. por Erich Heller e Jürgen Born. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1967.
- \_\_\_\_\_. **Carta ao Pai**. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- \_\_\_\_\_. Diante da lei. **Esquerda.net**. Disponível em: <[www.esquerda.net/media/Diante\\_da\\_lei.pdf](http://www.esquerda.net/media/Diante_da_lei.pdf)>. Acesso em: 27 maio 2013.
- \_\_\_\_\_. A verdade sobre Sancho Pança. In: KAFKA, Franz. **Narrativas do espólio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.
- \_\_\_\_\_. O silêncio das sereias. In: KAFKA, Franz. **Narrativas do espólio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.
- \_\_\_\_\_. **O Castelo**. Lisboa: Publicações Europa América, 1990.
- \_\_\_\_\_. **O Processo**. Lisboa: Publicações Europa América, 1989.

\_\_\_\_\_. **Um artista da fome e a Construção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

LÖEWY, Michael. **Franz Kafka**, sonhador insubmisso. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Pastiches Críticos. **Terceira Margem**, n. 2. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/Pós-Graduação – UFRJ, 1994, p. 51-53.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética**: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: EDUC, 2008.